

Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (ed.). *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)*. Nueva York: Peter Lang, 2017.

El ámbito literario celebra la aparición de un volumen espléndido para el entorno poético: *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)*, editado por Milena Rodríguez Gutiérrez y publicado en 2017 en el marco del prestigioso grupo editorial Peter Lang de Nueva York. El estudio constituye una cita hoy ineludible con un grupo de mujeres escritoras, poetas, artistas hispanoamericanas; auténtica galaxia repleta de astros.

Desde el título se pone en valor la palabra de un panorama integrado por mujeres poetas: procede de un inédito de Fina García Marruz, *Pequeñas memorias*. La cita, como señala Rodríguez Gutiérrez en la Introducción, alude tanto al entorno doméstico como al terreno poético, hogares donde todo ser humano puede alcanzar el grado de confianza necesaria para volcar sus interioridades. En este punto se advierte otro de los atractivos del volumen: la inclusión de una serie de escritos inéditos que cautivan al lector más ávido. De la lectura del volumen sale enriquecido cualquier interesado en el mundo de las letras tanto por la calidad de los ensayos de los investigadores como por la de los textos de las autoras incluidas.

Estructuralmente, el volumen se divide en tres bloques: «Identidades», «Feminismos» y «Poéticas»; a los que se añade la mencionada Introducción de Rodríguez Gutiérrez y el Anexo con los mencionados textos inéditos: el citado «Pequeñas memorias», de Fina García Marruz, comentado por la escritora y sobrina de la autora, Josefina de Diego García Marruz, y una antología de poemas inéditos de escritoras contemporáneas: Magali Alabau, Mátgara Russotto, Carmen Ollé, Elvira Hernández, Piedad Bonnett y Alicia Genovese.

La importancia del estudio se justifica por sí sola al comprobar los nombres de las poetas incluidas y los de los investigadores que firman los ensayos.

Transitando desde el siglo XIX hasta la actualidad, la primera parte, «Identidades», alude tanto a la idea de nación –y los conceptos a ella asociados– como a la subjetividad femenina; el segundo bloque, «Feminismos», ofrece un panorama del talante más reivindicativo de las mujeres poetas, planteando su posición en un sistema patriarcal imperante; la tercera parte, como el propio título de «Poéticas» expresa, gravita en torno a la propia escritura de las poetas.

Luisa Campuzano inicia la primera parte con «Nación y representación en las poetas cubanas del XIX». La investigadora expone una panorámica de mujeres cuyos textos giran en torno a Cuba, la independencia de la nación, la esclavitud, los derechos de la mujer, su condición de escritoras y su papel en la fundación de la nación. Algunas de estas escritoras son la marquesa Jústiz de Santa Ana, la condesa de Merlin, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Úrsula Céspedes, Luisa Pérez, Adelaida del Mármol, Brígida Agüero, Catalina Rodríguez, Mercedes Matamoros, Aurelia Castillo, Concepción Pérez Borroto, Elena Borrero Echevarría, Rosa Krüger, Martina Pierra, Sofía Estévez, Cecilia Porras Pita, Manuela Cancino, Nieves Xenos y Juana Borrero.

Continúa el bloque Brígida M. Pastor con su artículo «Desde y para la mujer: Tula, la amazona de la poesía romántica». En torno a la figura de Gertrudis Gómez de Avellaneda –conocida como Tula– se analiza el contexto patriarcal decimonónico en el que se circunscribe su figura y producción, atendiendo a las fórmulas empleadas por la autora, las cuales le valieron el calificativo de «masculina», y el rechazo de este foco patriarcal imperante, negando su masculinización y elevándola a la condición de «amazona» por parte de Carolina Coronado.

«Frente a la Venus clásica de Milo sueño...»: Psique, Delmira y Darío es el siguiente artículo, de Rosa García Gutiérrez, donde se alude a Delmira

Agustini como madre de una estirpe de mujeres poetisas que adquieren conciencia de su oficio y se oponen al talante más misógino del modernismo de Darío —sin rechazar su importancia como maestro—. Así, de la Venus intocable y marmórea de Darío se pasa a un Eros vívido, menos bello, más agrietado, en la carne del sujeto de Agustini. Y, junto a Eros, Psique, completando el mito, el espíritu que permite el abrazo.

Continúa esta parte el ensayo de Ángeles Mateo del Pino, «Mil muertes que se llaman vivir: el reino de *Thanatos* en la poesía de Josefina Plá». La investigadora aborda el tema de la muerte en la lírica vivencial de la poeta paraguaya, vinculándola estrechamente con la vida. Destaca la originalidad de sus símbolos, el modo de dialogar —o monologar— con la muerte y de hacerla palpable, concretándola en seres queridos como su padre, su hermano, su compañero Julián de la Herrería e incluso con la suya propia. También la relaciona con la creación poética —la escritura supone una recuperación; una resurrección—.

Olga Muñoz Carrasco en «Encender el silencio: poetisas peruanas frente a la guerra civil española» alude a la situación represiva en Perú —un gobierno militar— durante la guerra española. Se refiere al interés de ciertas escritoras peruanas por España durante estos años; referencias como Magda Portal —su poema «España nuestra»—, Blanca del Prado —«Qué silencio tan alto»—, Catalina Recavarren de Zizold —«Este mozo del 'otro lado'». Para un miliciano— o Rosa Arciniega —que se refirió a su vivencia de los dos primeros meses de guerra en Madrid— lo demuestran.

«Sueños y desencuentros con la Revolución cubana: La memoria del exilio en la poesía de Nivaria Tejera» es el artículo de Andrea Gremels, donde se refiere a la obra de la autora cubana, exiliada en París desde 1965 hasta su muerte en 2016, y, sin embargo, indisolublemente unida a Cuba en obra y pensamiento. Poemas como «Rueda del exiliado» ilustran el exilio de la escritora; sin embargo, Gremels se centra en el análisis del poema «La Habana un día», donde se refleja de modo idóneo la dificultad que Tejera experimenta para liberarse de una tierra que adora.

El siguiente ensayo pertenece a María Cecilia Graña y se titula «Mirar hacia fuera: sentir muy adentro: Últimos días de una casa, de Dulce María Loynaz». La investigadora analiza el citado poema extenso de la cubana, aludiendo a la personificación de la casa, a su parlamento dolorido y a su derrumbamiento tres días después. En el poema se refleja

la transformación del dolor de una pérdida en la afirmación de la escritura y se alude a lo íntimo y a lo doméstico como aspectos que contribuyen a la creación.

Este bloque finaliza con Naín Nómez y su artículo «Poesía de mujeres en Chile: voces del simulacro entre la dictadura y la transición». Alude Nómez a dos momentos fundamentales para el desarrollo de la poesía en Chile escrita por mujeres. El primero se produce a inicios del siglo xx con la instalación del capitalismo en el país. El segundo es la conciencia de grupo que adquieren las mujeres en torno al Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana en 1987; un aglutinamiento iniciado en 1982 con nombres de poetisas como Elvira Hernández y Eugenia Brito, en las que se centra.

Inicia el segundo bloque del volumen María A. Salgado y su artículo «Safo soy yo: Mercedes Matamoros y la herencia sáfica». La investigadora se refiere a los veinte sonetos publicados en 1902 por la poeta cubana: *El último amor de Safo*, que es, en definitiva, una reescritura de la autora griega. Estudia Salgado la personalidad de Safo, las versiones literarias divulgadas por la literatura clásica que han podido influir en Matamoros —Ovidio y su poema «De Safo a Faón»; María Rosa Gálvez y su *Safo*; Carolina Coronado y su ensayo «Los genios gemelos: Safo y Santa Teresa», «Los cantos de Safo» o «El salto de Leucades», Gómez de Avellaneda y su artículo en «Galería de mujeres célebres» y el «Soneto, imitando una oda de Safo»—, y el modo en el que, finalmente, se funde con ella en el citado poemario.

Beatriz Ferrús Antón, en ««Y ves palidecer tu luz hermosa...». La poesía de Laura Méndez de Cuenca», analiza la escritura de la poeta mexicana decimonónica, incidiendo en las imágenes que se relacionan con la mujer para así ofrecer un panorama del proto-feminismo que atraviesa su obra, concretándolo en una serie de poemas que la investigadora divide en «mítico-legendarios» e «intimistas o personales». Señala Ferrús Antón la importancia del entorno doméstico, el tema de la maternidad —en estrecha relación con la muerte y también con la carnalidad— y las cualidades femeninas de belleza y juventud.

La concepción del negro como esclavo, la atención hacia el cuerpo femenino mestizo y el rechazo al contraste cromático como indicio de pertenencia a una clase es el eje del artículo de Irina Bajini, titulado «Lo blanco y lo negro en la poesía modernista femenina hispanoamericana». Autoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concepción Arenal, Mercedes

Matamoras, Juana de Ibarbourou, María Eugenia Vaz Ferreira o Delmira Agustini aparecen en estas páginas.

En «“Juntando al sol con gran cordura”: Huellas vanguardistas en la poesía de Alfonsina Storni», Tania Pleitez Vela alude a los vínculos entre la poeta argentina y el movimiento de vanguardia; una dirección a la que apuntó aun antes de la publicación de *Mundo de siete pozos* –considerado completamente vanguardista–. Se advierte en su obra influencia de la Generación del 27, del surrealismo, del cubismo y del expresionismo. Destaca Pleitez Vela la importancia de la urbe y de los escenarios naturales –especialmente marítimos– en la obra de la poeta.

María Ángeles Pérez López, en «Escritura de l@corp@s. (Re)configuración y aperturas en la poesía de Verónica Zondek», aborda la escritura de la poeta chilena desde la óptica de lo corporal. Zondek manejaba el neologismo «cuerpas» para referirse a tal entidad. Se centra en las obras *El hueso de la memoria*, *Vagido*, *Flores para nombrar la ignominia* y *Fuego frío*, destacando la importancia de los límites –de la lengua, del género poético y del cuerpo–. Alude Pérez López a la importancia de los elementos visuales, al despojamiento, a la contundencia de los versos, a la búsqueda de nuevos lenguajes desde los que expresarse, al terreno de la maternidad y al tono de denuncia, entre otros aspectos.

Los vínculos entre poetisas peruanas son abordados por Dunia Gras en «Gabriela Wiener, por el camino de Carmen Ollé». La escritura de raíz cronística de Wiener tiene mucho de lo íntimo, corporal y visceral de la escritura de Ollé, además de la relación con lo cotidiano y lo trivial. Ambas eliminan las fronteras entre géneros, incluyen autorreferencias, se interesan por la violencia, la familia, el motivo del viaje concretado en la migración y en la casa abandonada. Alude Gras a los vínculos amorosos desde la biografía de ambas y al silencio como temor y apuesta final.

Fernanda Moraga-García, en su artículo «La ciudad a puerta cerrada: la *Patriagonia* de Ivonne Coñuecar» analiza el poemario de la escritora chilena desde una perspectiva geográfico-corporal y espacial, teniendo en cuenta que en su escritura se conjuga la experiencia de lugar –espacio repleto de significados que atrae y repele por igual– y la frontera –espacio donde sucede lo alternativo–, concediendo importancia a la imagen de la puerta.

Se concluye este bloque con Mágara Russotto y su artículo «Trabajo, humor, vejez: a propósito de Carmen Naranjo», donde estudia los tres tópicos enumerados que marcan la existencia de las escritoras

hispanoamericanas según Russotto y que constituyen herramientas para analizar la realidad. Centra su análisis en Carmen Naranjo y su poemario *Oficio de oficios*, donde la poeta costarricense refleja la citada triangulación con una intensa conciencia crítica que se mueve entre el lirismo, el humor y la confesión en tono dolorosamente positivo –sin caer en la ingenuidad ni en la crueldad–.

La última sección del volumen se inicia con Milena Rodríguez Gutiérrez y su ensayo «Cosas que no estaban o casi no existían: poéticas del espacio y el tiempo en las poetisas cubanas», donde estudia la opacidad que experimentan las coordenadas espacio-temporales en los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fina García Marruz, Dulce María Loynaz, Isel Rivero, Lina de Feria y Magali Alabau. Alude la investigadora a la importancia de la casa como elemento central, entendido de modo literal o simbólico –un territorio: la isla de Cuba–. La opacidad, señala Rodríguez, irá acentuándose a mitad del siglo xx, con el período revolucionario, configurando una constelación literaria sin arraigo a una tierra ni a un tiempo; concretada en imágenes relacionadas con la vacuidad.

María Lucía Puppo aborda en «“La danza del perder cuanto tenía”: Gabriela Mistral Ante Rubén Darío» la presencia de la figura de la ninfa en *Azul*. . . y se refiere a textos donde aparece la figura de la bailarina y en los que las propias autoras se contemplan como tales, renunciando al papel de mera musa pasiva. Alude la investigadora a poemas de Delmira Agustini –«Visión», «Serpentina»–, Juana de Ibarbourou –«Voluntad»–, Alfonsina Storni –«Moderna»–, Dulce María Loynaz –«Juegos de agua»– y, especialmente, al poema «La bailarina», de Gabriela Mistral –que puede simbolizar la muerte de la ninfa modernista–.

En «Escribir las raíces salvajes: materialidad, naturaleza y cuerpo en Juana de Ibarbourou», Jenny Haase se refiere a la necesidad de dirigir la mirada a los textos de la poeta uruguaya y no a su condición de domesticada –tanto en el plano biográfico como continental, conocida como «Juana de América»–. Aborda Haase el análisis de los poemarios *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje*, atendiendo a la observación de la materia –la casa, el ambiente cotidiano concretado en la cuna de su hijo–, de la naturaleza –el agua, asociada en ocasiones a la vitalidad y al motivo del viaje– y del cuerpo humano –la poeta se relaciona con todos los elementos e intuye la resurrección de su carne a partir de la comunión con la naturaleza–.

«*El libro de barro* de Blanca Varela, hacia una arqueología poética» es el artículo de Ina Salazar sobre el citado poemario de la escritora peruana. Se refiere Salazar a la consideración de esta obra como un espacio donde Varela se libera de la crisis y la desintegración y pasa a ser el lugar donde sana las heridas, teniendo siempre presente la investigación en las profundidades del ser. Destaca el empleo de la prosa en la obra, creando un terreno de libertad e incertidumbre, la importancia de lo visual y pictórico, la búsqueda de un origen y la aceptación de un final.

Vicente Cervera Salinas, en «Las cicatrices poéticas de Piedad Bonnett» alude a la comunión entre lo ético y lo estético en el caso de la poeta colombiana y señala una dialéctica negativa en su concepción poética, teniendo presente a Kierkegaard y a Adorno; dialéctica que encuentra continuidad en la experiencia poética. Una poesía reflexiva que Cervera Salinas concreta en el análisis del poema «Las cicatrices». El investigador toma la cicatriz –reflejo tanto de lo sufrido como de lo que no se vivió– como símbolo en la poesía de Bonnett, la cual le permite reflejar dos ideas: que lo bello es la cicatrización última de lo terrible y que la cicatriz es también el recordatorio de la herida física –y, a pesar de todo, finalmente sanada–. Es la poesía, en última instancia, la que ofrece la salvación de las cicatrices ocasionadas por la vida.

En el siguiente artículo, «La poesía como el arte de renacer desde las propias cenizas: *La contingencia* (2015) de Alicia Genovese», Alicia Salomone analiza el poemario de la escritora argentina, concediendo importancia a la sensación de vacío que experimenta el sujeto poético ante la muerte de dos seres queridos –el padre y el hermano– y el asidero que halla para

reconstruirse: la escritura poética. En el poemario, según Salomone, predomina el lirismo, las referencias autobiográficas y la atención dirigida a lo meta-poético, incursionando en las relaciones susceptibles de establecerse entre disciplinas artísticas.

Finaliza el volumen con Ottmar Ette y su ensayo sobre «Juana Borrero: convivencia y transvivencia», donde analiza obras pictóricas y poéticas de la artista cubana en las que se reflejan aspectos relativos a la convivencia y la aceptación de normas –obediencia, buena educación–. Asimismo, cuestiona el mito de la «niña prodigio» atendiendo a Barthes; se refiere al vitalismo de sus composiciones; aborda su interés hacia Julián del Casal y Carlos Pío Uhrbach, destacando la importancia de sus epístolas –donde configura un mundo propio conectado con el real–, y estudia el concepto de transvivencia –la vida tras la muerte– en su literatura, en su arte en incluso en su concepción de la vida como obra de arte –en el caso de la misiva redactada con su propia sangre–.

En definitiva, *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)* supone una aportación coherente, unitaria, rigurosa y completa al ámbito de la poesía hispanoamericana escrita por mujeres. Una obra de referencia para estudios sobre poesía y una lectura deleitosa para todo interesado en el ámbito. Si, con un material excelente, la construcción elevada será, seguramente, magnífica, la casa que erigen las investigaciones de este grupo de expertos y las composiciones de estas poetas no puede resultar más extraordinaria.

Berta GUERRERO ALMAGRO
Universidad de Murcia